Rok II. Lwów — Warszawa, 10. Grudnia 1919. Nr. 5.

GAZETA MUZYCZNA

WYCHODZI DWA RAZY W MIESIĄCU.

NACZELNY REDAKTOR: PROF. STANISŁAW NIEWIADOMSKI.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:
G. SEYFARTHA MAGAZYN NUT
LWÓW, AKADEMICKA L. 6.

CENA PRENUMERATY
wraz z przesyłką pocztową:

Rocznie:	K	80·—	Marek	48·—
Półrocznie:	K	40·—	Marek	24·—
Kwartalnie:	K	20·—	Marek	12·—

MUZYKA
pod opieką Ministerstwa Sztuki i Kultury.

IV.

Jeszcze w listopadzie roku 1918 Rada Regencyjna wydała dekret stanowiący, że „Wszelkie zabytki kultury i sztuki, znajdujące się w granicach Państwa Polskiego, wpisane do inwentarza zabytków sztuki i kultury, podlegają opiece prawa“, a znajdujące się za granicą, o ile należą do państwa, do jego obywateli, lub do instytucyj polskich „mogą być przedmiotem ochrony ze strony władzy państwowej“. Opieka ta należała wówczas do Ministerstwa Wyznań i Oświaty, poczem przeszła na Ministerstwo Kultury i Sztuki.

Rzecz zajmująca i znamienna, iż wśród zabytków ruchomych, które art. 18 wylicza jako to: *a*) Przedmioty związane bezpośrednio z przeznaczeniem budynku, *b*) dzieła sztuk plastycznych, *c*) dzieła sztuk zdobniczych, *d*) monety, medale etc., *e*) druki, archiwalja itd. *f*) ludowe sprzęty domowe, niema ani jednem słowem wzmianki o zabytkach sztuki muzycznej, nutach, antyfonarzach, instrumentach muzycznych (!), jak gdyby one wcale do sztuki nie należały. To wyraźne zapomnienie, jakżeż żywą staje się ilustracją zdania wyrzeczonego w artykule „Muzyka a nasze społeczeństwo“*): „Jako czynnik kultury, muzyka nie była u nas nigdy w całej pełni odczuwana, rozumiana i uznawana“!...

Dopiero po utworzeniu Ministerstwa Sztuki i Kultury od kierownika Wydziału muzycznego F. Szopskiego wyszedł w czerwcu b. r. okólnik, zwracający się do konserwatorów z prośbą o inwentaryzowanie zabytków muzycznych t. j. utworów w autografach i starych drukach, cenniejszych instrumentów, korespondencyj, dokumentów i pamiątek po muzykach. A w dzienniku urzędowym z sierpnia b. r. czytamy nareszcie w składzie personalnym imię Leopolda Binentala starszego referenta inwentaryzatora zabytków muzycznych.

Inwentaryzacja stała się też pierwszą czynnością referenta zabytków i objęła zabytki muzyczne polskie i obce w pojęciu jaknajszerszem, rozciągając się oczywiście na cały teren dawnej Rzeczypospolitej. Inwentaryzacji podlegają przedmioty będące własnością poszczególnych osób, instytucji społecznych, komunalnych, gmin wyznaniowych, klasztorów, kapituł itd. Przedmioty przedstawiające wartość wyjątkową, wciągnięte być mają do ogólnego inwentarza

*) Patrz Nr. 2. „Gazety muzycznej“ z dnia 15. października 1918. St. Niewiadomski „Muzyka, a nasze społeczeństwo“ II.

Ministerstwa Sztuki i Kultury na podstawie dekretu o zabytkach, co umożliwi utrzymywanie ciągłej kontroli nad temi przedmiotami i pozwoli w niejednym wypadku uchronić je od zagłady. Inwentaryzację prowadzi wymieniony referent oraz dla przyspieszenia pracy osoby fachowo do tego uzdolnione w poszczególnych miejscowościach, oddalonych od stolicy. Nabywanie zbiorów muzycznych do tworzącej się obecnie Biblioteki-Muzeum przy Ministerstwie Sztuki i Kultury należy również do zakresu działania referenta zabytków. Jak dotąd nabyto zbiory po Aleksandrze Polińskim. W Bibliotece tej znajdą pomieszczenie nietylko zabytki muzyczne, lecz wszystko to z dziedziny muzyki, co w konsekwencji stworzyć może doskonały warsztat pracy na polu wiedzy muz. na wzór istniejących zagranicą zakładów. Gdy inwentaryzacja będzie ukończona, Ministerstwo przystąpi do wydania Pomników polskiej twórczości muzycznej, przy udziale wszystkich wybitnych osobistości zawodowych.

Zważywszy, że działalność referenta zabytków muz. w ciągu kilku zaledwie miesięcy nie mogła jeszcze rozwinąć się należycie, przyznać powinniśmy, że wszystko, co w czasach dzisiejszych przy tak licznych przeszkodach zrobić można było, to dokonane zostało. Szczegółów nie podajemy na razie, niechcąc uprzedzać sprawozdania, które urzędownie ukaże się w czasie właściwym. Ale przecież nie możemy pominąć najważniejszej przez p. Binentala dokonanej pracy, mianowicie poszukiwań przeprowadzonych w miesiącach lipcu i sierpniu b. r. na prowincji. P. referent zabytków, poszukiwania te poczynił w instytucjach kościelnych (kościołach, bibliotekach, zbiorach, archiwach) państwowych, miejskich, publicznych (muzeach i bibliotekach i w zbiorach prywatnych). W Lublinie zwiedził 15 kościołów, Bibliotekę Publiczną imienia Łopacińskiego, Seminaryjną, Uniwersytetu lubelskiego, Bibliotekę przy gminie żydowskiej, Archiwum kapitulne i Archiwum państwowe, wreszcie zbiory w Magistracie i Muzeum Lubelskie. W Kielcach zwiedził również kościoły i biblioteki publiczne, w Miechowie klasztor O. O. Bożogrobowców, w Chęcinach obydwa kościoły; czyniąc, rzecz prosta, wszędzie skrzętne poszukiwania, które wydały rezultat godny zajęcia. Rozumie się, iż niewszystkie wymienione instytucje mogą się poszczycić jakiemiś godnemi szczególniejszej uwagi zabytkami muzycznemi. Trzecia ich część zaledwie posiada je w ogóle. Ale wśród tych zabytków znajdują się rzeczy bardzo cenne, które oczywiście referent przedstawił zaraz Ministerstwu do zainwentaryzowania. Jest ich trzynaście, między niemi: tabulatury, mszały, pieśni, rękopisy pergaminowe, które zostały należycie opisane, a częściowo odfotografowane, i od tej chwili już znajdują się pod opieką rządu a w danym razie mogą być uprzystępnione dla dalszych badań. W niejednym wypadku okazało się, iż archiwum wymaga należytego uporządkowania, ażeby następnie można obraz szczegółowy zawartości tegoż dokładnie przedstawić. Lecz samo zwrócenie uwagi wystarcza już nieraz, aby wywołać pożądane następstwa; gdy bowiem wzrok zawodowego badacza raz padnie na tego rodzaju zabytki to już i u właściciela wytwarza się inny sąd o nim. W momencie tym działania tkwi tedy zarazem i zachęta do bliższego poznawania tego, co się posiada i otaczania przedmiotów poszanowaniem szczególniejszem.

Referent zabytków poruszał też wszędzie w pierwszej tej swojej podróży kwestję przekazywania zabytków Bibliotece-Muzeum, czy to były one własnością prywatną, czy własnością instytucyj. Dwanaście cennych zabytków przeszłości Rękopisów, Kancjonałów, Mszałów etc. przeszło już dzięki temu na własność Biblioteki. Osoby prywatne posiadające tego rodzaju przedmioty, zgłaszają się do Ministerstwa, bądźto ofiarując je w darze, bądź przedkładając do zakupna.

Jakoż istotnie, należy to do obowiązków kulturalnych i obywatelskich, nie usuwać się od udziału w tej pracy Ministerstwa Sztuki i akcję jego pożyteczną wspierać wszelkiemi siłami. *St. Niewiadomski.*

Dr. JÓZEF REISS.

TRZEJ KOMPOZYTOROWIE KRAKOWSCY.

III.

BOLESŁAW WALLEK-WALEWSKI.

Drukiem wydał dotychczas Bolesław Walewski niewiele. Większość kompozycyj jego znajduje się jeszcze w rękopisie i niektóre z nich pozostaną tam niezawodnie, gdyż są

wśród nich rzeczy okolicznościowe, pisane dorywczo bez myśli o ich trwałej wartości; pozatem jest jednak bardzo wiele kompozycyj cennych, zwłaszcza partytur orkiestralnych, zasługujących na to, by się niemi zajął wydawca polski.

Bol. Walewski wystąpił niezmiernie wcześnie z pierwszemi kompozycjami, bo jako 15-letni młodzieniec na ławie szkolnej pisze pieśni, a raczej piosenki z tow. fortepianu i chóry męskie. Urodzony w r. 1885 we Lwowie uczęszczał tam do V. gimnazjum, a równocześnie do Konserwatorjum, gdzie uczył się gry fortepianowej pod kierunkiem dyrektora Sołtysa, zaś harmoni u prof. Niewiadomskiego.[1] Wtedyto powstawały pierwsze próby drobnych kompozycji, pisanych dla chóru szkolnego, urastających z potrzeb lokalnych czyto jakaś serenada na chór męski, czy kantata na chór mieszany, czy solowa piosenka liryczna. Są to jeszcze rzeczy, powstałe pod wpływem popularnych wówczas chórów Galla, lubo we wielu wypadkach odzywa się już nuta oryginalna, charakterystyczna dla dalszej twórczości kompozytora. Weźmy n. p. taki drobiazg, jak mocno zresztą naiwny figiel muzyczny na chór p. t. Za bis („Za oklaski dziękujemy“) z r. 1900., to mamy tutaj zapowiedź tego, co później da Bol. Walewski w swoich pomysłowych humoreskach czy to na chór czy na orkiestrę; albo weźmy z tego samego czasu pochodzącą Dumkę w rytmie mazurka: „O gdzie wy lata młodociane“, przy której z dumą kompozytor umieścił uwagę, że pisał tę pieśń, nie znając jeszcze dumki Janka z opery Żeleńskiego; jest bowiem w tej piosence uderzające podobieństwo melodyjne z arją Żeleńskiego. Dwie ostatnie klasy gimnazjalne kończył Bol. Walewski w Krakowie; tutaj wstąpił do Konserwatorjum i kształcił się dalej pod kierunkiem Żeleńskiego, F. Szopskiego i W. Barabasza. Równocześnie słuchał wykładów w Uniwersytecie, gdzie niebawem rozwinął żywą działalność jako dyrygent Chóru akademickiego; chór ten, istniejący po dziś dzień, zawdzięcza swój rozkwit zapałowi i pracy swego dyrygenta. Fanatycznie przywiązany do Krakowa, wyjeżdżał Walewski tylko na krótko: raz, by w Lipsku kontynuować swe studja kompozytorskie pod kierunkiem prof. Hugona Riemanna, drugi raz, by w Warszawie objąć stanowisko dyrygenta opery. Mimo korzystnych warunków i ponętnych obietnic nie został jednak na stałe w Warszawie; wrócił do Krakowa, gdzie zadawala się skromnem stanowiskiem dyrygenta operetki w Teatrze „Nowości“ i pracuje na polu pedagogicznem jako nauczyciel harmonii w Instytucie muzycznym.



Wśród nawału zajęć nie opuszcza go jedna myśl wypieszczona: stworzenie stałej opery w Krakowie; powołane do życia Towarzystwo operowe istnieje tylko jego pracą: on jest jego duszą ożywczą, jako dyrygent cały swój czas mu poświęca. A w końcu B. Walewski jako akompaniator! Każdy śpiewak, występujący w Krakowie na estradzie koncertowej, stawia za warunek to, że Walewski będzie mu akompaniował. Fenomenalna muzykalność i temperament czynią z niego zarazem znakomitego dyrygenta.

Twórczość Walewskiego odznacza się różnolitością form. Najznaczniejszą część zajmują kompozycje na chór męski; to jest jego ulubiona i zdaje się najbliższa mu forma, zapomocą której najchętniej się wypowiada. Pierwszą większą kompozycją na chór jest Burza morska (1904), typowo programowa, posługująca się wszystkimi środkami realizmu muzycznego; to, czego podjąć się może jedynie orkiestra wielobarwna, rozporządzająca bogatym aparatem instrumentalnym, to chce kompozytor wydobyć tutaj, mając na swe usługi zaledwo cztery głosy, a raczej rejestry głosowe niemal jednorodne, gdyż niezbyt zróżniczkowane pod względem kolorystyki brzmienia; a jednak! jeśli nawet się odrzuci z góry zamiar kompozytora jako niewykonalny z powodu rażącej dysproporcji między intencją a środkami technicznymi, to

przecież musi się uznać, że zdumiewająca jest pomysłowość kompozytora, poruszającego się z niezwykłą swobodą w granicach tak ciasnej formy, jaką jest chór męski.

Pierwiastek charakterystyczny — oto zasadnicza cecha tej muzyki. I pierwiastek ten występuje niemal w każdej kompozycji Bol. Walewskiego czyto chóralnej czy orkiestralnej. W chórze Pogrzeb Kazimierza Wielkiego (słowa Wyspiańskiego) stawia kompozytor wykonawcom olbrzymie wymagania pod względem technicznym; jestto zarazem jedna z najlepszych kompozycji Walewskiego, o efektach niemal instrumentalnych, nowoczesna w środkach harmonicznych, imponująca siłą dramatycznego wyrazu.

Jako wybitnego humorystę ukazuje nam Walewskiego Bajeczka o myszce (słowa Jachowicza) na chór męski; słusznie przyznano tej kompozycji nagrodę na konkursie lwowskim w r. 1912.

Orkiestralna muzyka Walewskiego opiera się również na tendencjach programowych: Gawęda o Pawle i Gawle (1907) powstała niewątpliwie pod wpływem takich poematów, jak „Till Eulenspiegel" lub „Don Quichot" Ryszarda Straussa, a jednak posiada zupełnie odrębny wyraz, właściwy indywidualności kompozytora; utrafia ona istotnie znakomicie w ton gawędy (przepyszny jest wstępny motyw, postępujący dyatonicznie) i charakteryzuje plastycznie każdą sytuację; niezmiernie oryginalne jest miejsce, w którem na tle harmonii Gesdur flety odzywają się w małych sekundach (cis_3 d_3) przy słowach: „Coś mu z powały na nos kapie", wywiera to wrażenie jakby barwnych kleksów, rzuconych na ogólne tło. Pomysłowość Walewskiego skłania się ku figlarnej poin'cie i operuje zazwyczaj silnymi kontrastami; świadczy o tem dobitnie Suita liryczna (1908) na małą orkiestrę, złożona ze siedmiu ustępów. Pierwsze ogniwa tego cyklu stanowią: „Kołysanka" i „Taniec" (w rytmie walca), dalsze zaś kanonicznie prowadzona „Humoreska pseudoklasyczna", „Pieśń bez słów" i ustęp „Appassionato" w rytmie na $^5/_4$; całość kończy się „Marszem bakchicznym", po którym następuje jako jaskrawy kontrast „Marsz pogrzebowy"!

Głęboką powagą tchnie wielki poemat symfoniczny: Zygmunt August i Barbara (1911), utrzymany w stylu poematów Karłowicza, wzorowy pod względem konstrukcji, splatający snujące się w nim motywy miłości, śmierci, rozpaczy i ukojenia w całość o wielkiej sile nastrojowej i plastyce wyrazu uczuciowego. Dla odmalowania tła epoki wprowadza kompozytor tonacje kościelne; ten zwrot ku odległym epokom dziejowym jest jedną z cech twórczości Walewskiego; nęci go ich charakterystyczny koloryt, ich archaiczne formy i środki; widoczne to w niektórych pieśniach, jak w Pieśni na pożegnanie Samuela ze Skrzypny Twardowskiego (1907), starającej się o archaiczną stylizację. Z kompozycji orkiestralnej zasługuje na uwagę wytworny Walc fantastyczny (1912), drobny poemacik symfoniczny, powstały nie bez wpływu podobnych walców Czajkowskiego. Kontrapunktem włada Walewski z wirtuozowską swobodą, przyswoiwszy sobie ścisłe formy, jak to stwierdza m. i. fuga organowa.

Lecz najbliższą formą, zapomocą której kompozytor najchętniej przemawia, jest pieśń: W konstrukcji, w traktowaniu środków technicznych, we wzajemnej łączności między poezją a muzyką znać na polu tej formy widoczny postęp: od bezpretensjonalnych piosenek w rytmie mazurkowym i naiwnych dumek doskonali się pieśń nieustannie: jeszcze Dwie pieśni op. 2. (słowa Rydla) mają wygląd konwenansowy, zato następne pieśni op. 8. przybierają charakter deklamacyjny, posługują się motywem na wzór Hug. Wolfa i zapowiadają typ nowoczesny. Egzotyzmem tonacji wybiega poza schemat naszej tonalności pieśń Drży gałązka (1908) o kunsztownej budowie kontrapunktycznej. Pieśń Pójdziem od siebie wprowadza bogatą chromatykę; W jesienny dzień przepojona jest nawskroś poezją. Pieśń z towarzyszeniem orkiestry reprezentuje cykl p. t. Pory roku z przepysznym fragmentem, obrazem zimy: Śnieg pada. Gdy mowa o pieśniach, niepodobna pominąć cennego pod względem artystycznym opracowania „Pieśni i piosnek Legionów", które w pierwszem wydaniu rozchwytano.

Nakoniec fortepianowe kompozycje Bol. Walewskiego; jest ich niewiele. Po pierwszych próbach tj. warjacjach, powstałych w zaraniu twórczości, pisze kompozytor Prelud fortepianowy (1909) nowoczesny w środkach harmonicznych, a w kilka lat później Improwizację (1914), opartą na jednym motywie, silnie zalterowaną; w rękopisie znajduje się sonata fortepianowa (1910), której tematy

mają charakter wybitnie dramatyczny. Pierwiastek dramatyczny znamionuje zresztą całą twórczość Bol. Walewskiego. Stąd jeden tylko krok do — opery. I ta właśnie forma najbardziej go nęci i jest dla niego — zdaje się — najwyższą krystalizacją muzycznej formy. Obok szkiców do opery Legenda (1911) do słów Bandrowskiego skomponował dotąd Walewski jedną operę; jest nią wystawiona tego roku w Krakowie siłami Towarzystwa operowego Dola, oparta na librecie, które mową wiązaną napisał sam kompozytor.

PROF. F. SZOPSKI WE LWOWIE.

Delegat Ministerstwa Kultury i Sztuki prof. Felicjan Szopski, twórca „Lilii“ bawił w naszem mieście kilka dni.

Celem podróży jego było poznanie stosunków muzycznych we Lwowie, a w szczególności stosunków panujących w szkolnictwie muzycznem.

Związek muzyczno-pedagogiczny i konserwatorjum były z natury głównemi środowiskami ku którym się w pierwszym rzędzie zwróciło zainteresowanie delegata.

W Związku muz. ped. był obecnym na umyślnie w tym celu zwołanem posiedzeniu Wydziału, zapoznał się z dotychczasową działalnością Związku i z tokiem spraw bieżących i udzielił wielu cennych rad, wskazówek i wyjaśnień; w konserwatorjum był kilkakrotnie, przysłuchiwał się lekcjom teorji, harmonji, chóru, śpiewu i i. tudzież zapoznał się ze stanem finansów Towarzystwa muzycznego.

Ze światem artystycznym lwowskim zetknął się delegat na poufnej pogawędce w Kasynie i Kole literacko-artystycznem. Jawiły się panie: Choynowska, Kozłowska, Loblowa, Ottawowa, Strusińska, Szczycińska, Tatarczuchowa, Waydowa; panowie: dyr. Sołtys, dyr. Tarasiewicz, prezes Vogel, red. Fryling, prof. Zaremba i w. i. Przemawiali prezes Vogel, prof. Głowacki, prof. Porębowicz i delegat.

W ciągu kilkudniowego pobytu zwiedził delegat kilka szkół muzycznych, był obecnym na kilku lekcjach śpiewu w szkołach publicznych, na popisie szkoły p. Strusińskiej i Tatarczuchowej, na koncercie Lalewicza i w teatrze. Resztę czasu wypełniły mu odwiedziny w domach muzykalnych znajomych i przyjaciół u pp. Choynowskich, Perutzów, Tatarczuchów, Tothów i i.

Niezmiernie miły w obejściu towarzyskiem ujął sobie wszystkich, którzy mieli sposobność z nim się zetknąć i pozostawił wrażenie pełne otuchy, że kierownictwo spraw muzycznych w Polsce złożono w najodpowiedniejsze ręce, bo w ręce utalentowanego muzyka, wykształconego zawodowo, człowieka wielkiej pracy i wysokiej kultury.

RUCH MUZYCZNY w WARSZAWIE.

II.

W sali Filharmonji życie nieustanne; w piątki koncerty abonamentowe, w niedziele poranki pedagogiczne, w połączeniu z odczytami i koncerty popołudniowe, a we środy koncerty wybitnych artystów. Razem wziąwszy z wieczorami pieśni i recytalami fortepianowemi w sali Grossmana i Hermana, zazwyczaj dawanemi w poniedziałki, wtorki i czwartki, oraz kameralnemi wieczorami w sali konserwatorjum zapełniają produkcje te cały tydzień i wytwarzają ruch stosunkowo bardzo znaczny. Ze strony tutejszego świata muzycznego robi się bardzo wiele; harmonja zaś zupełna byłaby wówczas, gdyby i publiczność dotrzymywała zawsze kroku, co jednak pozostawia nieraz niejedno do życzenia.

Wieczory kameralne konserwatorjum ściągają audytorjum najbardziej wyborowe w znaczeniu muzykalnem. Gromadzi się tu cały świat zawodowy, a obok niego wszyscy najpoważniejsi miłośnicy. Odbywają się te wieczory regularnie co tydzień, zaszła dotąd jedna jedyna tylko przerwa, poczem kontynuowano produkcje z jednakowem na ogół wziąwszy powodzeniem. Ostatni wieczór poświęcony był Beethovenowi (kwartet op. 59. Nr. 3) i Schumanowi (kwartet a-moll), między któremi cały szereg pieśni Karola Szymanowskiego wykonała p. Stanisława Szymanowska przy akompaniamencie brata swego Feliksa, biegłego i uzdolnionego pianisty; przedostatni wieczór Bachowski mieścił w sobie Suitę smyczkową i Sonatę na dwoje skrzypiec wykonaną przez p. Dubiską i p. Barcewicza, drugi zaś z rzędu odbył się z udziałem Henryka Melcera, a zawierał dwa kwartety: Mozarta C-dur i Brahmsa e-moll oraz Trio Beethovena D-dur.

Wieczory kameralne przez dyr. Młynarskiego urządzane, rozbudziły pewien ruch na polu tego rodzaju muzyki, bardzo bowiem wkrótce pojawił się na estradzie kwartet Pullmanowski ze wszechmiar na uznanie zasługujący i podał publiczności między innemi Kwintet g-moll rzecz jak wiadomo niepospolitej piękności, która dzięki kwartetowi jak również i znakomitemu klarneciście p. Strombergowi wypadła doskonale. A w niedzielę dnia 23. listopada dał się słyszeć jeszcze jeden zespół t. zw. Kwartet operowy z p. Lewingerem jako pierwszym skrzypkiem; tu wykonano kwartet d-moll Z. Noskowskiego i kwintet fortepianowy Różyckiego, utwór z którym kompozytor wybiera się niedługo do Lwowa, gdzie dotąd nie był jeszcze nigdy wykonywany. Rzecz to efektowna, napisana z polotem, jakkolwiek nie brak jej cech, które zwyczajnie bywają Różyckiemu poczytywane za wadę, jak niedostatek żywiołu polyfonicznego, zupełna przewaga harmonji i skłonność do popadania w styl operowy. Kompozytor, wykonawca partu fortepianowego, był mimo to żywo oklaskiwany, bo kwintet zajmuje słuchacza i podoba się ogólnie.

Wieczory pieśni nie cieszyły się większym udziałem publiczności, artystycznie jednak były bez zarzutu, a nawet zdobyły sobie ogólne uznanie. P. Nahlikówna śpiewała niemieckie i polskie pieśni w otoczeniu aryj włoskich, p. Szymanowska francuskie, i takież arje operowe, jako rodzaj urozmaicenia. Rzecz prosta że ze względu na jednolitość, połączenie wprowadzone przez pierwszą z tych pań było mniej szczęśliwe. Ale p. Nahlikówna śpiewała pieśni Brahmsa, Wolfa, Regera, Schuberta i. i. bardzo dobrze, zarówno pod względem głosowym jak i stylistycznym. Nie inaczej powiodło się i p. St. Szymanowskiej, która po powrocie ze Szwajcarji stanęła przed polską publicznością po raz pierwszy od lat kilku. Śpiew jej wysubtelnił się pod względem wyrazu znacznie francuskie pieśni, Chaussona, Francka, Faurego i inne wystąpiły w całej swej delikatności i z właściwym sobie odrębnym, cokolwiek chłodnym wdziękiem. Głos p. Szymanowskiej, który zdaniem osób obecnych przy jej zagranicznych sukcesach miał się w Szwajcarji bardzo na korzyść rozwinąć, jest obecnie nieco zaatakowany zmianą klimatu, co wprawdzie na czystość jego dźwiękową nie wpływa, ale odbiera mu metaliczność. Na swobodę w interpretowaniu pieśni nie zdaje się to również wpływać w wyższym stopniu. Najlepszym dowodem tego było powodzenie, odniesione w Wieczorze kameralnym konserwatorjum. Pieśni Karola Szymanowskiego, oceniane, jak wiadomo rozmaicie i nie przyjmujące się łatwo z powodu wielkich swoich trudności, w wykonaniu p. Szymanowskiej i przy akompaniamencie Feliksa Sz. wydają się czemś tak naturalnem, jakgdyby inaczej nie można ich było skomponować. Efekt ten przypisać należy jedynie temu, że śpiewaczka zarówno jak i akompaniator, wystudjowali, a raczej przyswoili je sobie tak całkowicie, iż przez najtrudniejsze nieraz, jakby się zdawało atonalne miejsca, przepływają z łatwością bezprzykładną — żadne przeszkody zdają się tu dla wykonawców nie istnieć.

Wirtuozi instrumentalni produkowali się częścią w sali Hermana i Grossmana, częścią w Filharmonji. W pierwszej dało się słyszeć Trio Wiłkomirskich, bardzo jeszcze młodzieńcza, ale uzdolniona trójka, złożona z p. Marji (fortepian) p. Michała (skrzypce) i p. Kaźmierza (wiolonczela); dalej p. Bersonówna wiolinistka młoda i utalentowana, a pełna temperamentu; oraz pianiści, p. Łabuński z Krakowa i p. Illasiewiczówna ze Lwowa. Zima srożąca się w Warszawie w tych dniach, nie wpłynęła dodatnio na grę artystów. Mimo to p. Illasiewiczówna zdołała swą ładną technikę i miłe uderzenie szczęśliwie zaprezentować, co niemniej powiodło się p. Łabuńskiemu młodemu pianiście znanemu już zaszczytnie z konkursu w Lublinie. Powodzenie na wielką skalę w należytym stosunku do sławy, jaka ją poprzedziła, odniosła Erika Morini. Jestto, jak wiadomo, wirtuozka zupełnie już pewna swego stanowiska, co też nadaje stosowną cechę jej grze i całemu wystąpieniu. Duży ton i świetność gry działają imponująco i pociągają za sobą tłumy.

Z pianistów wielkiego stylu pojawił się na estradzie Filharmonji parę razy Egon Petri, a raz Aleksander Michałowski Zapowiedziany Wielhorski nie przybył.

Symfoniczne utwory, których przemilczeć nie wypada, ze względu na ich pierwsze wykonanie na estradzie Filharmonji, nie zdobyły sobie wielkiego uznania wśród krytyki, ani też na słuchaczy wrażenia nie wywarły. „Ekstaza“ Skrjabina to poprostu dziwoląg, dający się porównać z jakąś skrajnie nowoczesną ilustracją do powieści Eversa. Dysonans i dyna-

mika święcą tu prawdziwe orgje, które dałyby się tylko przytłumić graniem dział chyba i świstem lokomotyw. Umiarkowańszą okazała się Symfonja „Le divin poème“, zato jednak długością wywarła ten sam przygnębiający skutek, co tamta kakofonją i środkami dynamicznemi. Warjacje Elgara, rzecz dawniejsza już nieco, solidnie zbudowana i w stylu poważna, na punkcie pomysłów jest znowu uboższą od wyż omawianych utworów i ze stanu obojętności nie wyprowadza słuchacza.

Wielką reklamą poprzedzony odbył się też również w Filharmonji koncert kompozytorski Feliksa Nowowiejskiego. Na wzmiankę pochlebną zasługuje tu przedewszystkiem „Śmierć Ellenai“ jeden z najlepszych utworów kompozytora, napisany na instrumenta smyczkowe i klarnet, a wykonany po raz pierwszy. Rzecz ładna i nastrojowa. Nowością była też „Jeruzalem“ uwertura do oratorjum „Znalezienie św. Krzyża“, ze względu na styl mniej jednolita i mniej szlachetna. Poza tem, program był bardzo urozmaicony, bo i uwerturę do opery „Obieżysasy“ zawierał i część (najładniejszą) oratorjum „Quo vadis“ (św. Piotr — p. Adam Ludwig) i pieśni i piosnki ludowe, śpiewane bardzo ładnie przez p. Hendrichównę i wreszcie na zakończenie „Marsza pretorjanów“. Ale tego nie było dość kompozytorowi, który po Marszu, od pultu dyrygenckiego zaintonował Rotę, będącą jak wiadomo, jego utworem. Nieliczne audytorjum nie umiało się do tego zastosować, więc efekt nie dopisał i pozostawił po sobie niesmak. Bo wielka to szkoda, że kompozytor niezaprzeczenie człowiek uzdolniony i pełen wiedzy, a nawet i zasług, nie umie znaleźć granic dobrego smaku i podobnie jak w kompozycji tak w wystąpieniu na zewnątrz kładzie piękno i powagę tuż obok tanich, często nawet trywialnych efektów.

O wykonaniu „Fidelia“ i wystawieniu opery ludowej T. Jotejki „Grajek“ następnym razem.

Warszawa, 24. listopada 1919.

St. Niewiadomski.

LIST Z POZNANIA.

Ruch muzyczny w Poznaniu nigdy nie był zbyt ożywiony, teraz zaś tem mniej, o ile uwaga ta dotyczy koncertów urządzanych przez miejscowe towarzystwa lub przez agencje koncertowe. Prócz Śliwińskiego i Michałowskiego nikt dotąd Poznania nie odwiedził, a wszystko co dotąd miasto słyszało zawdzięcza właściwie ruchliwości Adama Dołżyckiego dyrektora opery. Zorganizowawszy bowiem okazałą orkiestrę złożoną z 70 członków, pracuje on z nią bardzo intenzywnie i nie tylko w teatrze, gdyż urządził dotąd dwa koncerty symfoniczne, a ilość ogólna tychże abonamentowych koncertów ma wynosić ośm w ciągu sezonu. Pierwszy złożony był z utworów Czajkowskiego: koncert skrzypcowy grała p. Irena Dubiska, poczem orkiestra wykonała Kaprys włoski i Symfonję patetyczną; drugi zaś zawierał utwory Melcera, Karłowicza i Skriabina t. j. koncert utworu pierwszego z nich, grany przez kompozytora, następnie c-moll Symfonję Skriabina i „Odwieczne pieśni“ Karłowicza. Powodzenie koncertów okazało się tak nadzwyczajne, iż ogłoszono poza abonamentowemi koncertami jeszcze serję Poranków symfonicznych.

W teatrze prowadzonym przez Adama Dołżyckiego i dr. Wierzbickiego, powodzenie sprzyja tylko operze, która też pracuje nader gorliwie i zasługuje sobie na dobrą opinię, co prasa, a w szczególności niemiecka, stwierdza skrupulatnie. Opera grała dotąd 20 razy „Halkę“, zawsze przy wysprzedanej sali, obok zaś niej „Straszny dwór“, „Toskę“ i „Werthera“, wszystkie te rzeczy wystawione zupełnie na nowo. „Straszny dwór“ oprócz zewnętrznej szaty w dekoracjach i kostjumach, otrzymał i pewną ilość efektownych zmian scenicznych. Opera kończy się kuligiem, krakowiak i mazur zostały zatem przełożone, a gwoli efektu i fantastycznemi figurami urozmaicone. Obecnie zajęła się dyrekcja wystawieniem „Madame Butterfly“, do której namalowano specjalną kurtynę, dekoracje stylizowane na drzeworytach japońskich, horyzont ciemno granatowy wytwarzający z góry już odmienny nastrój. Rzecz prosta, że i kostjumy musiały być sporządzone specjalnie. Po „Butterfly“ wystawi opera „Damę pikową“ Czajkowskiego, „Fausta“, „Cyganerję“ i „Borysa Godunowa“.

Wśród solistów prym wiedzie p. Zacharska dzięki swemu pięknemu głosowi, szkoda jednakże, iż dotąd nie pozbyła się swej znanej skłonności do obniżania, która też i wartości artystycznej całej jej pracy znaczną ujmę czyni. Bardzo rozwinął się Urbanowicz dzięki swej muzykalności i talentowi scenicznemu,

pracuje też na scenie Poznańskiej nietylko jako śpiewak, lecz również jako reżyser, w którym to kierunku nabył dużo wprawy. Bedlewicz cieszy się także niezmiennem powodzeniem, a baryton Wiśniewski robi wielkie postępy. Nadto do personalu operowego należą panie: Lilli Zamorska, Janowska sopranistka poprawna i użyteczna i Orleńska scenicznie i głosowo dobra („Butterfly“) oraz pp. Wierzbicki, Górski i Prawdzic. Zespół ten składa się, jak widzimy, przeważnie ze sił młodych, potrzebuje zatem dużo pracy i to w każdym kierunku wokalnym i scenicznym, a nadewszystko muzykalnym; doskonałem uchem bowiem i prawdziwą muzykalnością wyróżniają się tu p. Zamorska i p. Urbanowicz, inni artyści mają jeszcze dużo do zrobienia w tym kierunku.

Opera Poznańska zgodnie z przewidywaniem wypowiedzianem na początku, wzięła w Teatrze Wielkim górę nad dramatem. I jest to rzeczą naturalną. Tam bowiem gdzie ją wziął w ręce zdolny i sprężysty muzyk inaczej być nie mogło. (+)

WIADOMOŚCI Z KRAJU I Z ZAGRANICY.

Koło Muzyczne we Lwowie rozwija się nader pomyślnie. Członków zapisało się już przeszło 200, a wieczory „Kołowe“ cieszą się coraz większą sympatją. Pogadanki z dziedziny muzyki odbywają się w lokalu własnym przy ul. Sobieskiego I. 4. II. p. wieczory zaś w małej sali gal. Tow. Muzycznego. W przygotowaniu cały szereg bardzo zajmujących odczytów z ilustr. i pogadanek.

Wydawnictwo wiedeńskie znane ogólnie pod firmą „Universal Edition“ wydało znowu pewną ilość utworów Karola Szymanowskiego mianowicie fortepianowe „Les masques“ i 3-cią Sonatę. Ponadto ukazała się tamże praca nieznanego dotąd szerzej polskiego kompozytora I. Rosenstocka Sonata na fortepian.

Czesław Marek znany pianista i kompozytor, niegdyś uczeń lwowskiego Instytutu muzycznego zamieszkał w Zurichu i tam poświęca się pracy kompozytorskiej, wirtuozowskiej i pedagogicznej z prawdziwem powodzeniem. Dnia 7. listopada wystąpił w Tonhalle z wieczorem Szopenowskim.

Wanda Landowska opuściła ostatecznie Berlin, gdzie przez czas wojny zmuszona była przebywać i przeniosła się na czas jakiś do Szwajcarji. We wrześniu odbyła w konserwatorjum Bazylejskiem sześciotygodniowy kurs wykładów o dawnych stylach w związku z nauką gry na klawesynie. Oprócz tego koncertowała z wielkiem jak zawsze powodzeniem w Zurichu, Bernie, Lausannie i Genewie.

Jadwiga Lachowska zbiera jak przedtem obfite laury w Hiszpanji na deskach teatru i na estradzie koncertowej. Ostatnio występowała w operze królewskiej w Madrycie, w St. Sebastian i w Bilbao.

Henryk Opieński po pięcioletnim pobycie w Szwajcarji powrócił do Warszawy. Przeważną część swej działalności za granicą obrócił na propagandę dla sztuki polskiej. W latach 1915—16 wspólnie z p. St. Korwin-Szymanowską i p. Włodzimierzem Malawskim urządził szereg koncertów polskich poprzedzanych konferencją (w Lausannie, Genewie, Fryburgu, Vevey, Zurichu, Bazylei i Bernie) napisał artykuł o muzyce polskiej do Wielkiej Encyklopedji polskiej publikowanej po francusku w Fryburgu, podobne artykuły do wydawnictwa włoskiego „Eroica“ i do duńskiego Tygodnika muzycznego. Nakładem specjalnego komitetu redakcyjnego, a pod firmą Cress w Paryżu ukazała się jego Historja muzyki polskiej po francusku w nader wytwornej szacie. Do tekstu dodany jest szereg dawnych kompozycyj polskich. W r. 1916 założył Opieński w Lausannie zespół wokalny a capella złożony z wybitnych zawodowych sił śpiewackich szwajcarskich pod nazwą „Motet et Madrigal“, a poświęcony wyłącznie pracy nad dawną muzyką wokalną XVI. i XVII. w., zespół ten, który występował w czerwcu w Paryżu na polskim koncercie historycznym — cieszy się dziś w Szwajcarji pierwszorzędną sławą, jako idealne połączenie głosów z artystyczną interpretacją. Kompozycje dawnych mistrzów polskich zajmują w repertuarze zespołu miejsce bardzo poważne.

Członkowie Związku Muz. ped. mają za okazaniem legitymacji prawo do nabycia zniżonych biletów na wieczory Koła muzycznego (3 K zam. 5), tudzież na wieczory czwartkowe Kasyna i Koła literacko-artystycznego (tylko panie) po 3 K zamiast 8.

Wydawca i odpowiedzialny redaktor: Józef Georgeon. Z drukarni M. Schmitta i S-ki.